

Las fiestas teatrales del Buen Retiro en 1635: el estreno de *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca¹

Courtly theater at the Buen Retiro in 1635: the first performance of Calderón de la Barca's El mayor encanto, amor

ALEJANDRA ULLA LORENZO

School of History and Archives
Newman Building, University College Dublin
Stillorgan Rd. Belfield, Dublin 4, Irlanda
alejandra.ullalorenzo@ucd.ie

RECIBIDO: 30 DE SEPTIEMBRE DE 2011
ACEPTADO: 20 DE DICIEMBRE DE 2011

Resumen: El objetivo del presente artículo consiste en examinar, a la luz de las cartas redactadas por los embajadores toscanos destinados en la Corte madrileña en el siglo XVII, las consecuencias que la guerra entre Francia y España, iniciada a principios de 1635, ocasionó sobre la celebración de las fiestas teatrales del Buen Retiro –que acostumbraban a seguir un calendario dramático fijo– y, de manera concreta, sobre el estreno de *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca, comedia mitológica inicialmente prevista para festejar la noche de san Juan, aunque retrasada a causa de la guerra con Francia, cuya fecha de estreno ha sido motivo de controversia entre aquellos especialistas que han estudiado la pieza en los últimos años. A ello debe sumarse que no existe prueba alguna que confirme que la comedia se representó más de una vez en el verano de 1635, como tampoco que esto sucediera por el hipotético contenido crítico de la pieza.

Palabras clave: Teatro cortesano. Palacio del Buen Retiro. Calderón de la Barca. Reportajes embajadores toscanos en Madrid. Guerra con Francia.

Abstract: The aim of this paper is to examine, in light of the letters written by the Tuscan ambassadors posted in the Court of Madrid in the seventeenth century, the effects of the war between France and Spain, which began in early 1635, on the court theatre of the Buen Retiro –which used to follow a fixed dramatic schedule– and specifically on the premiere of Calderón de la Barca's *El mayor encanto, amor*, a mythological play originally planned to celebrate the night of St. John, although postponed because of the war; the first performance has been controversial among specialists who have studied the work in recent years. There is no evidence that there was more than one performance in the summer of 1635, or that further performances did not take place because of the hypothetically critical content of the play.

Keywords: Courtly theatre. Buen Retiro Palace. Calderón de la Barca. Tuscan ambassadors letters. War against France.

En diciembre de 1633 se celebraron las fiestas de inauguración del Palacio del Buen Retiro.² Según apuntan Brown y Elliot, desde esta fecha hasta la caída de Olivares, en 1643, las visitas de los reyes al nuevo Palacio “fueron muy limitadas” (206-07). Los valiosos reportajes de los embajadores toscanos residentes en Madrid y sus secretarios en torno a los festejos teatrales de la Corte dibujan,³ al contrario, un panorama bien distinto; a través de estas cartas es posible demostrar que Felipe IV e Isabel de Borbón acudían con cierta asiduidad al Retiro en diferentes épocas del año y con motivo de celebraciones de distinta índole (Díez-Borque 167-89).

Los monarcas solían pasar en el Retiro el Carnaval; en ocasiones, estas estancias se prolongaban durante toda la Cuaresma. Las fiestas de la Ascensión, en mayo, constituyen otra de las fechas clave para la asistencia de los reyes al Retiro y, en fin, durante el período indicado se convirtió en tradición su presencia en las fiestas de san Juan y san Pedro que solía extenderse hasta el mes de julio. El Buen Retiro acabó por convertirse, en gran medida debido al empeño del conde-duque de Olivares, en un espacio privilegiado para la representación de todo tipo de piezas teatrales, comedias que formaban parte de festejos extraordinarios o que se escenificaban como particulares; los reyes, los miembros de la corte y, en escasas ocasiones, el pueblo pudieron ver representaciones teatrales en los diferentes emplazamientos, bien cerrados,⁴ bien al aire libre,⁵ que el Retiro ofrecía.

El objetivo de este artículo consiste en estudiar la actividad teatral que tuvo lugar en el Buen Retiro en el año 1635, fecha clave en la historia de España debido al estallido de la guerra con Francia, con la finalidad de analizar las consecuencias que ocasionó el enfrentamiento bélico sobre el habitual y previsto desarrollo de la programación dramática cortesana, que anualmente acostumbraba a repetirse de acuerdo con el calendario festivo antes establecido. En este contexto se atenderá de modo concreto al estreno de *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca, retrasado por las circunstancias antes descritas, cuya fecha definitiva ha resultado cuestión controvertida entre la crítica que se ha ocupado de la comedia en los últimos años.

Una carta del 27 de enero de 1635, firmada por Bernardo Monanni,⁶ el secretario del embajador toscano Francesco Medici,⁷ indica que estaba previsto que los reyes acudiesen al Retiro el 3 de febrero, esto es, al día siguiente de la fiesta de la Candelaria, para celebrar en este lugar el bautizo de la nueva infanta doña Ana María Antonia de Austria, ocasión para la que, entre otros festejos, se preparaba una nueva comedia: “Sua Maestà continua a stare bene



et fà conto della prossima intervensione alla processione la mattina della Candilaia; che la sera si faccia il battesimo dell'Infantina; et il dì seguente, se il tempo lo permetterà, le feste di giorno et commedia grande che si preparano nel Buon Ritiro".⁸

El día 31 de enero Felipe IV asistió con Olivares al nuevo Palacio; estaban listas las máquinas y tramoyas para la celebración de la comedia anunciada en la carta anterior; faltaban, sin embargo, algunos detalles del teatro. Esto, unido al mal tiempo y al estado todavía frágil de la reina, obligó a posponer la representación de la comedia hasta pasado el Carnaval.⁹

Mercoledì Sua Maestà fu con Olivares al nuovo Palazzo del Buon Ritiro et vedendo che le machine per la commedia grande da farsi et i teatri per le giostre et feste non possono essere in ordine a proposito così presto; mà per il mal tempo del Verno et la Regina fresca di parto, pare che tutto resti differito a passato il Carnevale et, per conseguenza, Quaresima ancora.¹⁰

Se desconoce si esta comedia finalmente se representó; lo que sí es posible afirmar es que en el mes de abril, coincidiendo con la Pascua, los reyes regresaron al Palacio del Buen Retiro para asistir a la representación de una comedia, quizás procedente de los corrales, pero que, en todo caso, ni era comedia de aparato ni se trataba de un encargo oficial: "Il lunedì seguente andarono [los reyes] à desinare al Buon Ritiro, dove fu rappresentata commedia ordinaria".¹¹

Después de esta visita, Felipe IV se marchó a Aranjuez, en donde permaneció hasta mayo. Mientras tanto, según explica Monanni en una carta anterior, concretamente del 31 de marzo, en el Buen Retiro se preparaba ya una nueva comedia con escenografía del ingeniero florentino Cosimo Lotti. Es más que probable que este aviso del 31 de marzo se refiera ya a la comedia de Lope de Vega titulada *El amor enamorado* que se representaría solo dos meses más tarde: "Il Re subito fatto Pasqua andrà ad Aranguez per trattenervisi fino al principio di maggio et, fra tanto, per il nuovo Palazzo del Buon Ritiro si prepara una commedia con machine di Cosimo Lotti".¹²

Siguiendo la tradición, el rey volvió al Buen Retiro el 16 de mayo, en donde permaneció algo más de un mes hasta las fiestas de san Juan.¹³ Tal y como indica Francesco Medici, parece que estaba prevista la celebración de varias comedias y otras fiestas durante esta estancia de los monarcas en el nuevo Palacio;¹⁴ el propio embajador apunta, sin embargo, que, si comenzaban a circular rumores de guerra por la Corte madrileña, los festejos organizados



para estas fechas se suspenderían: “Il Re, tre giorni sono, andò al nuovo Palazzo del Buon Ritiro per trattenervisi fino a San Giovanni e sento che vi si faranno commedie con machine et altre feste, no ostante che si tema ogni giorno di nuovi rumori di guerre”.¹⁵

La previsión acerca del enfrentamiento bélico entre España y Francia que Francesco Medici efectuaba en su misiva al Gran Duque de Toscana estaba cerca de convertirse en realidad. En los últimos meses el estallido de la guerra se había hecho inminente y el mismo día, 19 de mayo, que el embajador firmaba esta carta Francia efectuaba su declaración de guerra a España (Vermeir 123).

El 19 de mayo de 1635 Jean Gratiolet, *beraut d'armes* del rey de Francia —acompañado de una pequeña escolta—, daba lectura en nombre de su señor a la declaración de “la rotura contra el rey de España antes de proceder a ningún acto de hostilidad”. La lectura se llevó a cabo con toda solemnidad en la Grand Place de Bruselas, si bien la previsión inicial era que se hubiese realizado ante el cardenal-infante como representante del monarca español en esos territorios en su condición de gobernador, algo a lo que este último —alegando la falta de requisitos de acreditación del propio enviado— se había negado. Por ello, una vez leído el texto, la comitiva distribuyó hojas impresas de la declaración y emprendió el viaje de regreso, dejando clavada sobre un árbol una copia de la misma antes de volver a Francia [...]. (Fernández Albadalejo 131-32)

A pesar del inicio, ya explícito, de la guerra, los reyes permanecieron durante todo el mes de mayo y gran parte de junio en el Buen Retiro, en donde disfrutaron de la representación de las comedias planeadas para estas fechas. Según indican Shergold y Varey (216), la compañía de Roque de Figueroa representó el 22 de mayo, en el Buen Retiro y como particular, *Amar, servir y esperar* de Lope de Vega; y, dos semanas más tarde, el 3 de junio, la comedia *Empeños del amor* (Shergold/Varey 225).¹⁶

El 26 de mayo escribe Monanni en torno a la feliz estancia de los soberanos en el nuevo Palacio y señala que la comedia de aparato prevista para esos días se había pospuesto algún tiempo pues debía ser perfeccionada: “Loro Maestà si ne saranno con sodisfazione al Buon Ritiro perchè il caldo per ancora non carica. La commedia delle machine si defferisci per perfezionarla meglio”.¹⁷ No se sabe con certeza a qué pieza teatral se refiere Monanni en esta carta de finales de mayo; sin embargo, como ya se dijo, todo parece apuntar

que en ella se hace referencia a la futura representación de la comedia de Lope de Vega *El amor enamorado*.

En su reciente edición de esta pieza del Fénix, Ioppoli (12-13) explica, valiéndose también de las cartas de Bernardo Monanni, que el 31 de mayo de 1635 se representó en el Buen Retiro, concretamente en el Salón de los Reinos,¹⁸ *El amor enamorado* con escenografía de Cosimo Lotti.

Diersera l'altra vi si rappresentò con perfezione quella delle machine, convitandovi gli Ambasciatori, i Grandi, Signori et Signore principali, dieri si rifece ai Consigli et hoggi ai cortigiani at al popolo premendo Olivares che ne gusti et goda ogni persona. Il soggetto è stato la favola di Dafne, con la quale occasione non solo vi si è introdotto Apollo suo amante, ma Cupido, Venere, Diana, Giove et quasi ogni deità ciascuna con la sua machina ben disposta a suo tempo, che li accompagnava l'espressione del verso et degli affetti [...].¹⁹

Giovedì sera si fece al Palazzo dil Buen Retiro una comedia con un balletto, et con machine di Cosimo Lotti, chi riuscirono assai bene. La favola fu Apollo innamorato di Dafne, che si convertì in albero; durò circa tre hore et finì doppio mezza notte.²⁰

En la primera carta del 2 de junio escrita por Monanni se indicaba, además, que, ya que la representación de la comedia de Lope no había supuesto una gran inversión económica para la corte, se había previsto otra similar para celebrar las fiestas de san Juan: "Non essendo parso molto n'è già stata ordinata un'altra simile per il prossimo san Giovanni".²¹ El aviso se refiere, sin duda, a *El mayor encanto, amor* de Calderón de la Barca, encargada ya desde el mes de abril y, muy probablemente, compuesta por el dramaturgo en el mes de mayo.²²

Las noticias de guerra que fueron llegando a la corte desde finales de mayo y durante todo el mes de junio revelaban, sin embargo, una situación crítica del ejército español en Flandes ante el avance de las tropas francesas, lo que obligó a aplazar el estreno de la comedia de Calderón previsto para la noche de san Juan.

Así lo señalaba también Hernández Araico en su trabajo sobre la pieza mitológica calderoniana:

[...] *El mayor encanto, amor*, la primera comedia mitológica de Calderón, proyectada con espectaculares tramoyas sobre el estanque grande del Re-

tiro para la noche de San Juan de 1635, pero no representada hasta el 29 de julio debido a la guerra con Francia, la temida muerte del Cardenal Infante en la batalla de Tirlemont y el disgusto de Felipe IV con su valido por impedirle salir al campo de batalla. (308)

Algunos años más tarde, volvía sobre la misma cuestión Beata Baczyńska, en un estudio que analiza las circunstancias de representación de *El mayor encanto* y *Los tres mayores prodigios* a la luz del contexto histórico y sobre la base de la *Relación de lo más particular sucedido en España, Italia, Francia, Flandes, Alemania, y en otras partes, desde Abril del año pasado de 635. hasta fin de Febrero de 636*. Según indica Baczyńska, al referirse a la cancelación de *El mayor encanto, amor*, “la falta de nuevas que confirmasen el avance de la guerra en Flandes, hicieron cancelar la fiesta que no se representaría sino al cabo de un mes” (Baczyńska 88); pero no solo se anuló la representación, sino que, además, tal y como se explica en la *Relación*, “Sus Magestades no fueron como suelen al Retiro la noche de san juan, aunque se auia preuenido gran fiesta, por no alegrarse en ocurrencias de guerras començadas entre Católicos”.²³

A esta noticia debe sumarse una carta de los padres jesuitas del 3 de julio en la que se refiere igualmente la ausencia de los reyes en el Retiro la noche de san Juan.

Y la noche de San Juan no fueron Sus Magestades al Retiro como acostumbra, ni hubo fiestas por la guerra empezada entre católicos, y el 27 se pregonó que su Majestad mandaba confiscar los bienes de los franceses y pena de la vida al que se mudase de su puesto, y a los vasallos que ocultasen sus bienes o escrituras de ellos.²⁴

Aunque solo el reportaje de Monanni del 30 de junio informa sobre el lugar en el que los reyes pasaron no únicamente las fiestas de san Juan sino también las de san Pedro: “Le quali [los reyes] essendo state per San Giovanni e San Pietro al Prato [...] assai che non sieno arrivate et entrate nel Buon Ritiro dove sempre pretende il Conte che vadino”.²⁵

Llama la atención, no obstante, que el 5 de julio se escribiese otra carta de los jesuitas referida a la representación de *El mayor encanto*. Está probado documentalmente que la comedia de Calderón no se representó hasta el 29 de julio y parece que solo se hizo una vez, por lo que es probable que el autor de este aviso se equivocase en la comedia citada. Es posible que estuviese al tanto



ULLA LORENZO. LAS FIESTAS TEATRALES DEL BUEN RETIRO EN 1635

de la preparación y asunto de *El mayor encanto*, de ahí la referencia a *Los encantos de Circe*, pero la noticia de las múltiples representaciones obliga a pensar que la pieza a la que aquí se alude es *El amor enamorado* de Lope estrenada, como ya se ha dicho, un mes antes, el 31 de mayo, y representada de nuevo hasta en tres ocasiones más en los días sucesivos.²⁶

Hanse hecho los Encantos de Circe en el Buen Retiro con grandes tramoyas cuatro días: 1º al Rey; 2º a los Consejos; 3º al Reino; 4º a todo el pueblo por su dinero. Al entrar los Consejos los alabarderos, por evitar la multitud y dar lugar, repartieron buena cantidad de palos, y alcanzaron al fiscal de Aragón en la cabeza y le hicieron una buena herida, y el Regente vi que salió con otra.²⁷

En un reportaje del 14 de julio, Monanni apuntaba que la comedia preparada para el Buen Retiro seguía suspendida hasta la llegada de nuevas noticias sobre el estado de la guerra con Francia, lo cual confirma, en efecto, la equivocación de la carta de los jesuitas del 5 de julio.

Lor Maestà [...] questa settimana non sono uscite fuor di casa; et la comedia con machine che s'haveva a rappresentare nel Vivaio grande del Buon Ritiro, restò sospesa almeno fino a certificarsi quello fusse vero dei sopradetti avvisi che ci hanno in grandissima perplessità.²⁸

La cancelación de *El mayor encanto, amor* hasta el mes de julio queda igualmente refrendada a través de dos documentos, referidos a los ensayos de la comedia, publicados por Shergold en un trabajo clásico en torno a la primera representación de la pieza (1958). El primero es un certificado escrito por el alguacil Pedro de Olave, quien señala que el 26 de julio de 1635 fue a buscar a la compañía de Roque de Figueroa para que ensayase en el estanque del Buen Retiro una comedia de tramoyas. La compañía podría haber estado ensayando desde 26 de julio para luego representar la comedia el 29.

Certifico yo Pº de Olave Alguacil [...] que oy dia de [...] santa Ana veinte y seis de Julio deste ano de mil y Seº y treintay cinco anos por mandado del Sr. Don Geronimo de Villanueva Cauallero de la Orden de Calatraua del Consejo de su Mag. Prothonotario de Aragon y Secretario de Estado Simon Gonzalez Alguacil desta Villa y yo uamos a las tres de la tarde



poco mas o menos la compañía de Roque de Figueroa que estaua aperci-bida de representar en el Corral del Principe cobrando de algunas per-sonas para que luego ensayen en el estanque de Buen retiro la Comedia de las tramoyas [...].²⁹

El segundo documento, redactado un año más tarde, en junio de 1636, se re-fiere a la ausencia de público en los corrales entre el 25 de junio de 1635 y el 3 de agosto del mismo año por estarse ensayando la fiesta que se iba a repre-sentar en el Buen Retiro: “Desde veinte y cinco de Junio del año passado de Seicientos y treinta cinco asta tres de agosto del dho año falto de aver come-dias en los dos corrales treinta y cinco dias por estar ensayando y estudiando la fiesta que se le hizo a su S.M. en el Retiro de noche [...]”.³⁰

No es de extrañar que la comedia se cancelase y su estreno permaneciese en suspenso durante todo el mes de julio, pues a principios de junio el ejército franco-holandés había entrado en Flandes en dirección Tirlemont, ciudad ata-cada y saqueada el 9 de junio; en las semanas siguientes, ocupó Diest y Ars-chot y, posteriormente, se dirigió hacia Lovaina (Vermeir 124-25).

El 1 de julio, sin embargo, llegó hasta Flandes, desde el Imperio austrí-aco, el auxilio de un cuerpo de once mil hombres bajo el mando de Ottavio Piccolomini para apoyar al ejército español; con su ayuda se consiguió dete-ner el ataque de las tropas franco-holandesas que, ante la defensiva, procedie-ron a su retirada (Vermeir 127).

Unas semanas más tarde, el 29 de julio, acaso porque la situación se es-taba normalizando y la guerra en Flandes no importunaba en exceso las acti-vidades de la corte, como señala Baczyńska (91), pudo estrenarse por fin la co-media de Calderón: “En 29 de Iulio se representò en el Retiro la Comedia de la fabula de Daphne,³¹ con notables tramoyas de grande costa, y artificio, que ordenò Cosme Lot, peregrino ingenio para ellas (ff. 2r)”.

La noticia de la primera representación, celebrada el 29 de julio, queda ratificada por otra carta de los jesuitas del día 31 del mismo mes, en la cual se encuentra referencia explícita a la cancelación a causa de la guerra.

Antes de ayer se hicieron las tramoyas en el Buen Retiro, que se habían suspendido por los varios sucesos que corrían los días pasados de desgra-cias, que no fueron verdaderos, y ya que estaba hecha la costa, les ha pa-recido lograrla. Hicieron en medio del estanque un tablado grande, y en él un bosque muy espeso con grandes montañas y árboles, fuentes, volca-

nes de fuego. La comedia fue: Los encantos de Circe, y peregrinación de Ulises y sus compañeros á tomar tierra en el bosque donde dio principio la comedia, en la cual hubo grande variedad de aventuras con excelentes tramoyas y muy exquisitas; luego vino en carro triunfal Circe [sic por Galatea] por el agua, tirado de dos delfines, á deshacer los encantos, cosa de peregrina invención. Rematóse la fiesta con danzas en tierra y en el agua; la riqueza de los vestidos fue increíble, y la variedad de las cosas prodigiosa; duró seis horas, y se acabo a la una de la noche. La costa se deja al juicio, que por ser bueno el del piadoso lector, verá cuánta puede ser.³²

Pero quienes con mayor fiabilidad se hicieron eco del estreno de *El mayor encanto* fueron el embajador Francesco Medici y su secretario Bernardo Monanni. Conviene recordar, a este respecto, que los embajadores y sus secretarios eran invitados de honor en este tipo de espectáculos teatrales, lo que los convierte en relevantes espectadores y receptores de los mismos.³³ A veces no acudían al estreno, pero desde luego sí a la segunda representación. En el caso de *El mayor encanto* asistieron a la primera junto a los reyes y otras damas y señores de la corte según indica el propio Monanni en su reportaje. Al contrario, no ha quedado constancia de la asistencia de los padres jesuitas al estreno de las comedias cortesanas –acaso sí a la segunda o tercera representación–,³⁴ con lo que las noticias que de su mano se conservan deben emplearse como mero apoyo por no ser éstos observadores tan privilegiados como lo fueron los embajadores o sus secretarios.

El reportaje de Medici anuncia que la comedia sobre Ulises y Circe se representó con éxito el 29 de julio en el Estanque Grande del Buen Retiro con escenografía de Lotti: “Alli 29 del passato si fece nel vivaio grande del Giardino del Buon Ritiro una comedia con machine di Cosimo Lotti. La favola fu gli incanti di Circe et la detenzione di Ulises; et certo, che riuscì ogni cosa mirabilmente”.³⁵

Por su parte, Monanni avisa de que la comedia de *El mayor encanto* llevaba lista ya varias semanas pero, como consecuencia de la guerra con Francia, se había retrasado hasta el 29 de julio.

Erano più settimane, che stava in ordine per farsi la comedia grande scritta del Buon Ritiro, et per le cattive nuove, che si havevono dei successi di fuori, si andava differendo fino a che vinisse qualche buon’avviso. Del quale finalmente vedendosi poca speranza et che 3 o 4 compagnie di

comici publici, [...], pativono assaissimo danno per esser detenuti qui et non poter andar a fare i fatti loro, domenica sera si risolvè di farla rappresentare.

[...] Lor Maestà furono al tramontar del sole al detto Ritiro, [...], et circa l'una hora di notte comparevero con la lor Corte al vivaio grande, dove eran fatti palchi per le Maestà Loro, Dame, Signori, Ambasciatori, Grandi, Titolati [...].

La scena era assai spaziosa et maestosa nell'isoletta in mezzo al sopradetto vivaio, et si mutò 3 volte. [...] Solo successe un poco di disordine circa mezza la comedia, che durò 4 hore, che una torcia attaccando fuoco a certi festoni, cominciò prestissimo a passar la fiamma innanzi fino alle prospettive, [...], et altre cosa di Palazzo, che furon prossimi a farsi cenere, se con particolare sforzo non si fusse solcitato di tagliar il cammino all'incendio; Il qual pure arrivando ai fuochi artificiali, che s'havevon d'accender, quando il mare si convertiva in fuoco, si fece un rumore innanzi tempo, che gli spettatori et Lor Maestà medesime ebbero a turbarsi; ma in fine col favore dell'acqua vicina, non essendo stato danno d'considerazione si seguì la festa fino all'ultimo. [...] Disgrazia simile ad altra tragedia già d'Arangues, dove per un incendio corsero pericolo le medesime persone reali. Per causa forse di questo accidente la rappresentazione non s'è fatta più che quella prima volta, et anche per la spesa eccessiva de' lumi, mediante il vasto teatro, et numero grande di rappresentanti et artefici, benchè pero la somma di 4 mila scudi che costò, et sua bellezza, meritasse di vedersi dai Consigli et da tutto Madrid.³⁶

Si se reconstruyen todos los hechos relatados en los distintos documentos, nos encontraremos con que, efectivamente, la comedia estaba planeada para la noche de san Juan, fecha para la que se le encargó a Lotti el proyecto escenográfico que, una vez escrito, el ingeniero envió al dramaturgo. Sobre la memoria de Lotti compuso don Pedro su texto con las variaciones sugeridas en la carta que escribió como respuesta a las propuestas del florentino. Ante la llegada de malas noticias de la guerra con Francia, los reyes no asistieron al Retiro para celebrar, como habitualmente hacían, la noche de san Juan. El espectáculo quedó cancelado entonces hasta que la situación mejorase y, según sabemos, se estuvo ensayando desde el 25 de junio. Hacia finales de julio el enfrentamiento bélico se había calmado en parte, con lo que el día 29 se decidió celebrar la comedia que llevaba varias semanas preparada.³⁷

Queda por resolver, no obstante, el número de representaciones que se ofreció. Al contrario de lo que sucedía en otras ocasiones, en las que la comedia se representaba el primer día a los reyes, embajadores y miembros de la corte; el segundo a los integrantes del Consejo y el tercero al pueblo, para el caso de *El mayor encanto* Monanni se refiere solo a una representación,³⁸ a la que asistieron “le Maestà Loro, Dame, Signori, Ambasciatori, Grandi, Titolati, et tutti quelli che vi furono convitati, o vi poterono entrare”.³⁹ Conviene tener en cuenta que entre el estreno de la comedia, el día 29, y la carta de Monanni, el 4 de agosto, pasaron siete días, el suficiente tiempo como para que se volviese a representar la comedia en los días sucesivos al estreno y, sin embargo, el secretario toscano no menciona ninguna otra representación. Si seguimos leyendo la carta de Monanni nos encontramos con que en el medio de la escenificación se produjo un pequeño incendio que enseguida se controló; no obstante, los cocheros de las carrozas que esperaban a los cortesanos corrieron a enterarse de lo que sucedía, con ello se agitaron sus caballos y cuatro personas murieron en tal accidente. Explica Monanni que acaso el incidente con el fuego fue el motivo de que la comedia se representase una sola vez y, al lado de ello, pone de relieve el elevado coste del espectáculo –nada menos que cuatro mil escudos– como consecuencia, por una parte, de la iluminación empleada en un espacio de representación de grandes dimensiones y, por otra, del alto número de actores y actrices que participaron en él. El secretario toscano debió de quedar, no obstante, ampliamente satisfecho con el espectáculo, no en vano indica que tanto los Consejos como el pueblo de Madrid deberían poder disfrutarlo, de lo cual se infiere de nuevo que ni unos ni otros la vieron en segundas y terceras representaciones.

El incidente del fuego y el elevado gasto que había provocado la representación, para una corte en tiempos de guerra, parecen suficientes razones para que la comedia no se volviese a representar. Algunos críticos han apuntado, no obstante, que la ausencia de otras representaciones se debió más bien a un disgusto oficial con el texto calderoniano por las supuestas críticas a Olivares y al nuevo Palacio del Buen Retiro en él contenidas. Así lo ha explicado, por ejemplo, Hernández Araico:

Calderón acepta la escenografía de Lotti para este efecto de “quedar todo destruido (,) correr fuego las fuentes y abrasarse todo” [...], ya que para la noche de San Juan se celebra la preponderancia de la luz sobre la oscuridad en el solsticio de verano; además se festeja el triunfo de Felipe IV



como héroe solar personificado en Ulises, según De Armas ha demostrado [...]. Pero identificado espacial y lingüísticamente con el Retiro de Olivares [...], el palacio de Circe incendiado en el texto de Calderón daría sobre todo expresión al resentimiento público en contra del valido y del nuevo sitio real. El simbolismo visual de un festivo fuego renovador incluye entonces la destrucción de ese vano edificio de placeres mientras el héroe solar acude al llamado valor guerrero que Aquiles representa.

No es de sorprender, pues, que *El mayor encanto, amor* se haya representado solo una vez a pesar de que por su gran costo ameritara más, según el secretario del embajador toscano. He ahí una sugerencia del disgusto oficial con el texto calderoniano, no obstante su gran éxito como espectáculo. Se dice que no se repite por la alarma del incendio que produce el montaje. (318-19)

En una línea semejante, Baczyńska señala que “la confusión con la fecha del estreno de *El mayor encanto, amor*, en el contexto de lo que iba ocurriendo a caballo entre junio y julio de 1635, adquiere un importante valor político, y nos obliga a plantear la cuestión del papel del dramaturgo en este singular proyecto escénico” (93). Así, si atendemos a la fecha que lleva su carta en respuesta al memorial de Lotti (30 de abril de 1635), Calderón debió de componer la comedia entre mayo y junio de 1635, momento en el que se produjo la crisis franco-española y, vinculado directamente con esta cuestión, debe recordarse que tanto Hernández Araico como Greer (77-95), tras comparar el texto de la memoria de Lotti con la carta de Calderón, concluyen que fue el dramaturgo quien introdujo las alusiones críticas a Felipe IV y a su valido, ausentes en el texto de Lotti. Baczyńska se pregunta, a este respecto, cuál fue la causa de que se anulasen las representaciones posteriores al estreno, planteando la posibilidad de que precisamente se debiese al marcado carácter reprobatorio de la pieza, incorporado por el dramaturgo solo gracias a la posición que este ostentaba dentro de la corte.

¿Es probable que se suspendiesen las representaciones que se pensaban ofrecer en los días sucesivos al estreno a los Consejos y al pueblo de Madrid por su dinero a raíz de la marcada crítica antiolivarista que Calderón supo imponer sobre los signos visuales que Lotti había ingeniado con el fin de ensalzar al conde-duque y la fábrica del palacio del Buen Retiro que se acababa de inaugurar? [...] No cabe ninguna duda de que Calde-



rón gozaba ya por entonces de una posición privilegiada en la corte y podía permitirse no sólo estar en desacuerdo con la “peregrina invención” de Cosimo Lotti, sino también servirse de esa singular licencia poética, que le ofrecía su brillante ingenio, para criticar política, y discretamente, al rey y a su valido. (95)

Conviene recordar, sin embargo, que en ninguno de los documentos contemporáneos a la representación se aprecia muestra alguna de la recepción de la pieza como crítica de Calderón al rey y a su gobierno y, lo que es más importante, tampoco contamos con noticia alguna que deje constancia del descontento que la pieza hubiese podido causar en Olivares. Aun en el caso de que la comedia no se hubiese vuelto a representar por el disgusto del valido con Calderón, la decepción de Olivares no debió de ser tanta cuando un año más tarde, en 1636, no solo se nombró al dramaturgo Caballero de la Orden de Santiago sino que se le volvió a encargar una comedia para la noche de san Juan –*Los tres mayores prodigios*– (Fernández Mosquera 2006 y 2008), por no recordar las que representó en la corte en los meses posteriores al estreno de *El mayor encanto*; entre ellas, por ejemplo, *El jardín de Falerina*, escrita con Rojas Zorrilla y Coello y estrenada en enero de 1636.⁴⁰

Dada esta situación, todo indicaría que la comedia se representó una sola vez a causa del incidente con el fuego y de los elevados gastos que provocó el montaje, de no ser por el segundo documento aducido por Shergold, en el que se señalaba que entre el 25 de junio y el 3 de agosto no hubo representaciones en los corrales por los ensayos de la fiesta del Buen Retiro: “Falto de aver comedias en los corrales treinta y cinco días por estar ensayando y estudiando la fiesta que se le hizo a su S.M. en el Retiro de noche...” (1958, 27). El documento se refiere explícitamente a una sola fiesta y no a representaciones sucesivas. Al lado de esto, desde el 25 de junio, fecha en la que supuestamente comenzaron a ensayar, hasta el 29 de julio, el día del estreno, pasaron justo treinta y cinco días que son exactamente los mismos a los que se refiere el fragmento que reproduce Shergold. Es probable, entonces, que la persona que firmó este documento se equivocase en la referencia a las fechas durante las cuales no se escenificaron comedias en los corrales.

No existe pues evidencia alguna de que hubiese segundas y terceras representaciones después del estreno, como tampoco de que esta o estas no se celebrasen a causa del hipotético contenido crítico de la pieza. Al contrario, se ha probado documentalmente la fecha del estreno y las dos causas funda-

mentales para la celebración de una única representación; una de ellas fue, sin duda, la situación bélica en la que se encontraba España que, si bien se había calmado temporalmente por la victoria de finales de julio, todavía no había terminado.

Del mismo modo que las derrotas iniciales del ejército español en Flandes habían provocado la suspensión de la comedia prevista para la noche de san Juan, el conde-duque de Olivares, alcaide del Buen Retiro en esas fechas, celebró la victoria de finales de julio permitiendo la representación de *El mayor encanto, amor*; pero no solo permitiendo sino muy probablemente aprovechándose de la fiesta teatral de modo propagandístico, algo que acostumbraba a hacer, pues si en otras ocasiones había encargado textos con finalidad publicitaria,⁴¹ esta vez la espectacularidad de las tramoyas y la costosa escenografía empleada en *El mayor encanto, amor* era un buen modo de presumir ante las cortes europeas del poder, la victoria y el buen estado de la española, aunque nada de ello fuera cierto y el triunfo que se celebraba el 29 de julio no fuese más que un hecho aislado en el contexto de una guerra constituida por otros muchos capítulos posteriores.

Notas

1. El presente trabajo se enmarca en el Proyecto de Investigación de la DGICYT dirigido por Luis Iglesias Feijoo FFI2012-38956, y en el Proyecto Consolider-Ingenio CSD2009-00033 sobre “Patrimonio teatral clásico español” TECE-TEI, conocido como TC/12, cuyo coordinador general es Joan Oleza, de la Universitat de València, que reciben fondos Feder.
2. Para la construcción del Palacio del Retiro pueden verse Brown/Elliot; Cotarelo 153-57; Chaves Montoya 1992 y 2004, 45-46 y Úbeda de los Cobos 17.
3. Cuando no se indique lo contrario, los reportajes reproducidos en las páginas que siguen han estado hasta este momento inéditos. En la transcripción de todas las cartas nuevas modernizo la grafía, regularizo el uso de h y desarrollo las abreviaturas. La puntuación es mía.
4. El Salón de los Reinos o el llamado “saloncillo”.

5. Recuérdense la isla del Estanque grande, el Patinejo, la Plaza Grande o el coso del Prado Alto.
6. Ocupó el cargo de secretario de varios embajadores toscanos en España desde la década de los años 20 hasta 1645.
7. Embajador del Gran Ducado de Toscana destinado en España desde 1633 hasta 1638.
8. Carta de Bernardo Monanni, del 27 de enero de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960.
9. La ausencia de noticias posteriores que avalen su estreno impide saber con certeza si la pieza finalmente se representó.
10. Carta de Bernardo Monanni, del 3 de febrero de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960.
11. Carta de Bernardo Monanni, del 14 de abril de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960. En el DICAT (s.v. Roque de Figueroa) se encuentra noticia de la representación de una comedia de título desconocido en el Buen Retiro el 9 de abril, lunes de Pascua, a cargo de la compañía de Roque de Figueroa; quizás se trate de la misma a la que hace referencia Monanni.
12. Carta de Bernardo Monanni, del 31 de marzo de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960.
13. La reina debió de reunirse con el rey pocos días más tarde pues, si bien no aparece citada en esta carta del 19 de mayo, sí lo hace en otra del día 26 del mismo mes.
14. Shergold (1967, 285) señala que el día de la Ascensión de 1635, esto es el 17 de mayo, se representó en el “saloncillo” del Buen Retiro la comedia de Calderón de la Barca *Casa con dos puertas mala es de guardar*.
15. Carta de Francesco Medici, del 19 de mayo de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960.
16. Shergold/Varey (230) indican que el 5 de junio se representó *Más puede amor que la muerte* a cargo de la compañía de Juan Martínez. No se especifica el lugar de representación, pero habida cuenta de que los reyes se encontraban todavía en el Retiro es probable que la pieza se representara allí. El día 6 de junio la misma compañía representó *Obligar por defender* (Shergold/Varey 232).
17. Carta de Bernardo Monanni, del 26 de mayo de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960.
18. Para la inauguración de este espacio en 1635 ver Whitaker (81 y 244, n. 2).

19. Carta de Bernardo Monanni, del 2 de junio de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960. Un fragmento de esta carta fue reproducido por Chaves Montoya (2004, 118, n. 146) y, posteriormente, por Ioppoli (12-13), quien indica, en el mismo lugar, que esta primera carta estaba dirigida a Andrea Cioli.
20. Carta de Bernardo Monanni, del 2 de junio de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960. El secretario del embajador envió esta segunda carta directamente al Gran Duque de Toscana.
21. Carta de Bernardo Monanni, del 2 de junio de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960. Se trata de un fragmento de la primera de las cartas, esto es, la dirigida a Cioli.
22. Recuérdesse a este respecto que, con fecha del 30 de abril de 1635, Calderón firmó su carta (Hispanic Society of America, signatura B 2615; publicada por primera vez en Rouanet) en respuesta a la Memoria de apariencias (Pellicer 146-66) que Lotti había compuesto para la representación de *El mayor encanto, amor*. Esto permite afirmar que en abril, cuando se le encargó el proyecto escenográfico a Lotti, Olivares había previsto ya la representación de *El mayor encanto* en las fiestas de san Juan.
23. *Relación de lo más particular sucedido en España, Italia, Francia, Flandes, Alemania, y en otras partes, desde Abril del año passado de 635. hasta fin de Febrero de 636* (f. 79 v.).
24. Carta de Madrid, del 3 de julio de 1635, *Memorial histórico español*, vol. 13, 200.
25. Carta de Bernardo Monanni, del 30 de junio de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960. Un fragmento del reportaje de Monanni fue reproducido por primera vez en Ioppoli (16). En efecto, los reyes no fueron al Retiro y se suspendió la fiesta para ellos preparada pues, desde luego, no era el momento más apropiado para que los monarcas de un país en guerra asistieran a algún tipo de entretenimiento festivo. No obstante, según se desprende de otro fragmento de esta misma carta en Madrid sí se celebraron las fiestas de san Juan y san Pedro como habitualmente se hacía: “Le vigilie et giorni di san Gio e san Pietro si sono in questa settimana solenizzati al solito d’ogn’anno con farse per le case et strade, molti altari, processione [...]”. No se sabe en qué fecha concreta abandonaron los reyes en Buen Retiro. Para el 19 de junio Shergold/Varey (224) apuntan una representación de la comedia *Duarte Pacheco* a cargo de la compañía de Juan Martínez aunque sin es-

- pecificar lugar de representación; quizás en estas fechas los reyes estuvieran ya fuera del Buen Retiro y la comedia no se representara allí, aunque no es posible ofrecer un dato seguro.
26. Recuérdese también la carta de Monanni (del 9 de junio de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Mediceo, filza 4.960; reproducida por vez primera en Ioppoli 17), no citada hasta ahora, en la que se indica que entre el 31 de mayo y el 2 de junio, fecha del estreno, *El amor enamorado* se hizo hasta tres veces más: “Et la commedia delle machine del Buon Ritiro fu lasciata rifare dal Re 3 volte, acciò ognuno potesse vederla con pagar due giuli per aiuto di costa al Lotti fattor delle machine et ai commedianti”. Estaríamos así ante un total de cuatro representaciones, las mismas que se refieren en esta carta del día 5. Otra hipótesis es la que sugiere Baczyńska (90), quien indica que quizás la carta del 5 de julio presente una confusión de fechas y pertenezca más bien al 5 de agosto.
 27. Carta de Madrid, del 5 de julio de 1635, *Memorial histórico español*, vol. 13, 201-02. Téngase en cuenta que el editor de estas cartas señaló, en nota al pie, a continuación de la mención de *Los encantos de Circe* situada en esta primera carta, lo siguiente: “No se halla este título en el catálogo recientemente publicado por el Sr. D. Alberto de la Barrera, y sí el de los Encantos de Medea del célebre D. Francisco de Rojas Zorrilla, que escribía ya para el teatro en este tiempo. Podría conjeturarse que el P. González se equivocó escribiendo Circe por Medea, á no repetirse mas adelante la noticia de una manera que aleja toda sospecha de error involuntario; así, pues, debe ser la que Calderón escribió con el título de El mayor encanto Amor” (*Memorial histórico español*, vol. 13, 201).
 28. Carta de Bernardo Monanni, del 14 de julio de 1636, Archivio di Stato di Firenze, Mediceo del Principato, filza 4.960. Un fragmento de esta carta fue reproducido por primera vez en Ioppoli (16).
 29. En la nota 1 de la p. 27 de su artículo, Shergold (1958) indica: “The two documents are to be found in the Archivo de la Diputación Provincial, Madrid, signatura 34-A-19, fols. 73 y 75”. En 1997 Davies/Varey, 93, daban noticia de la nueva ubicación (Archivo Regional de la Comunidad de Madrid) y signaturas (Doc. Núm. 30 [q] [iii] y Doc. Núm. 30 [q] [iv]) de los citados documentos referidos a los ensayos de *El mayor encanto*. Hoy en día siguen en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Diputación Provincial de Madrid. Corrales de Comedias, pero con nuevas signaturas. El primero presenta la siguiente signatura: 5083/17, f. 73.

Aprovecho este lugar para agradecer a la señora Berta Bravo Serrano, de la Subdirección General de Archivos de la Comunidad de Madrid, su amabilidad al enviarme copia de estos documentos que Shergold había reproducido fragmentariamente.

30. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Diputación Provincial de Madrid. Corrales de Comedias, signatura: 5083/17, f. 75. Según indican Davies/Varey (2003, XLVI), “durante el verano se representaba en un solo corral, y de manera esporádica”; de modo que la causa de que los dos corrales permanecieran treinta y cinco días cerrados pudiera ser no solo el ensayo de *El mayor encanto*, sino también la práctica habitual por la cual los corrales permanecían inactivos durante los meses estivales.

En este mismo documento se indica que, además de los treinta y cinco días señalados en los que no hubo comedias en los corrales, tampoco se representaron obras teatrales en estos espacios los días 22 de mayo, 30 de mayo y 3 julio de 1635, pues los reyes mandaron llevar las comedias inicialmente pensadas para los corrales al Buen Retiro. En otro documento con fecha de 22 de mayo de 1635 (custodiado también en el Archivo Regional de la Comunidad de Madrid, Fondo Diputación Provincial de Madrid. Corrales de Comedias, signatura: 5083/17, f. 74) el procurador Diego de Cárdenas indica que el 22 de mayo de 1635 la compañía de Roque de Figueroa estaba representando la primera jornada de una comedia cuando, hacia las cuatro de la tarde, el alguacil Simón González llegó al corral y mandó a la compañía que detuviese la escenificación y se fuera a representar a los reyes esta misma pieza. Esta noticia se corresponde con la que se daba anteriormente referida a la representación de la comedia *Amar, servir y esperar* de Lope a cargo de la compañía de Roque de Figueroa el 22 de mayo. No se han localizado, sin embargo, noticias de representación correspondientes a las fechas del 30 de mayo y el 3 de julio indicadas en el primer documento.

31. Baczyńska (95) indica acertadamente que la confusión de *Dafne* por *Circe* no es más que un lapsus, de modo que la comedia a la que se refieren en esta *Relación* es, en realidad, *El mayor encanto, amor*. La persona que escribió esta *Relación de Sucesos* lo hizo después de febrero de 1636 que es la fecha hasta la que se relatan sucesos en el texto. El autor escribió, muy probablemente de oídas, sobre las comedias celebradas en el verano de 1635 casi un año después. Sabía que el 29 se había celebrado una come-

- dia pero no es difícil que la haya confundido con la de Lope *El amor en amorado* –que versaba sobre la fábula de Dafne– celebrada un mes antes también con escenografía de Cosme Lotti.
32. Carta de Madrid, del 31 de julio de 1635, *Memorial histórico español*, vol. 13, 224. La carta original se conserva en la Real Academia de la Historia en Madrid bajo la signatura 9-3684/7; en este mismo volumen he tratado de localizar, sin éxito, las dos cartas originales anteriores, del 3 y 5 de julio, que, probablemente, estén encuadradas en un volumen de signatura distinta. Para guardar la coherencia en las reproducciones de las cartas de jesuitas se citará siempre por el *Memorial histórico*.
 33. Así lo indica también Whitaker, quien, al referirse a la labor de los embajadores italianos, indica: “Embassy officials were invariably alert not only to political nuances in circumstances of performance but also to staging, for festival designers under the Medici Grand Dukes of Tuscany had raised to near-perfection the display of princely power through sumptuously staged court entertainments. Moreover, from 1626 onward, the presence at Spanish court of the florentine scenographer Cosimo Lotti [...], forged a closer link. After his arrival in Madrid, the Tuscan Embassy assumed the obligations of keeping his former patrons abreast of his progress” (83).
 34. Una carta del 6 de marzo de 1635 indica la estrecha relación que existía entre el conde-duque y los padres jesuitas, pues, por lo que se deduce de la carta, éstos acudían de vez en cuando al Retiro invitados por aquél –“El domingo el Sr. Conde-Duque convidó al P. Prepósito y á otros seis PP. Al Buen Retiro, y estuvieron allá los Reyes, y el Conde hizo soltar el leon, el oso y el tigre y sus acémilas, con que se holgaron mucho, y el P. Prepósito y sus compañeros se los agradecieron sobremana” (Carta de Madrid, del 6 de marzo de 1635, *Memorial histórico español*, vol. 13, 145) – y quizás asistiesen también a alguna representación; lo que es seguro es que no estaban presentes el día del estreno, pues de haber sido así quedaría recogido en los reportajes de embajadores toscanos en los que se refieren explícitamente los asistentes a los estrenos teatrales.
 35. Carta de Francesco de Medici, del 4 de agosto de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Mediceo, filza 4.960. El reportaje fue publicado por vez primera en el trabajo de Whitaker (91).
 36. Carta de Bernardo Monanni, del 4 de agosto de 1635, Archivio di Stato di Firenze, Fondo Mediceo, filza 4.960. Al igual que en el caso anterior, la primera estudiosa que reprodujo la citada carta fue Whitaker 92-93.

37. Shergold/Varey (231) señalan que el 2 de agosto de 1635 la compañía de Juan Martínez representó la comedia *Ni hablar ni callar*. No se especifica el lugar, aunque si la noche del 29 de julio se había representado *El mayor encanto*, es probable que el 2 de agosto los reyes permanecieran en el Retiro y que allí se representara esta comedia quizás como particular.
38. Lo mismo se deduce de la carta del 31 de julio en la que solo se habla de una representación.
39. Fragmento tomado de la carta de Bernardo Monanni, del 4 de agosto de 1635, Archivo di Stato di Firenze, Fondo Mediceo, filza 4.960.
40. Idea semejante es la expuesta por Cruickshank 168 y 205.
41. Recuérdese, a este respecto, el trabajo clásico de José María Jover; también el artículo más reciente de María Soledad Arredondo.

Obras citadas

- Arredondo, María Soledad. "Literatura polémica y reescritura en 1635: *Defensa de España contra las calumnias de Francia* de José Pellicer". *Criticón* 79 (2000): 47-64.
- Baczyńska, Beata. "Teatro en tiempos de guerra: Calderón y las fiestas mitológicas de la noche de San Juan de los años 1635 y 1636". *Theatralia: Du texte au spectacle. Mélanges offerts à Madame Halina Sawicka*. Ed. Maria Falska. Lublin: Wydawnictwo UMCS, 2007. 86-98.
- Brown, Jonathan, y John H. Elliot. *Un palacio para el rey: el Buen Retiro y la corte de Felipe IV*. Trad. V. Lleó y M.^a L. Balseiro. Madrid: Taurus, 2003.
- Cotarelo y Mori, Emilio. *Ensayo sobre la vida y obras de D. Pedro Calderón de la Barca*. Eds. Ignacio Arellano y Juan Manuel Escudero. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, 2001.
- Cruickshank, Don W. *Don Pedro Calderón*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Chaves Montoya, María Teresa. "El Buen Retiro y el Conde Duque de Olivares". *Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte (U.A.M.)* 4 (1992): 217-30.
- . *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*. Madrid: Ayuntamiento de Madrid, Área de Gobierno de las Artes, 2004.

- ULLA LORENZO. LAS FIESTAS TEATRALES DEL BUEN RETIRO EN 1635
- Davies, Charles, y John E. Varey. *Los corrales de comedias de Madrid y los hospitales, 1615-1849: estudio y documentos*. Madrid: Támesis, 1997.
- . *Actividad teatral en la región de Madrid según los Protocolos de Juan García de Albertos, 1634-1660: estudio y documentos*. Vol. 1. London: Tamesis, 2003.
- Díez-Borque, José María. "Palacio del Buen Retiro: Teatro, fiesta y otros espectáculos para el Rey". *La década de oro en la comedia española: 1630-1640: actas de las XIX Jornadas de teatro clásico de Almagro, julio de 1996*. Eds. Felipe B. Pedraza Jiménez y Rafael González Cañal. Almagro: Universidad de Castilla-La Mancha/Festival de Almagro, 1997. 167-89.
- Fernández Albadalejo, Pablo. *Historia de España, 4: La crisis de la Monarquía*. Dirs. Josep Fontana y Ramón Villares. Barcelona/Madrid: Crítica/Marcial Pons, 2009.
- Fernández Mosquera, Santiago. "Libertad hermenéutica y modernidad: las primeras fiestas cortesanas de Calderón". *El Siglo de Oro en escena. Homenaje a Marc Vitse*. Eds. Odette Gorsse y Frederic Serralta. Toulouse: PUM/Consejería de Educación de la Embajada de España en Francia, 2006. 263-82.
- . "El significado de las primeras fiestas cortesanas de Calderón de la Barca". *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época: actas del XIV Coloquio Anglogermánico sobre Calderón*, Heidelberg, 24-28 de julio de 2005. Eds. Manfred Tiezt y Gero Arnscheidt. Archivum Calderonianum 11. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008. 209-32.
- Ferrer Valls, Teresa, dir. *Diccionario biográfico de actores del teatro clásico español* (DICAT). Kassel: Reichenberger, 2008.
- Greer, Margaret R. *The Play of Power: Mythological Court Dramas of Calderón de la Barca*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1991.
- Hernández Araico, Susana. "Génesis oficial y oposición política en *El mayor encanto amor*". *Romanistisches Jahrbuch* 44 (1993): 307-22.
- Ioppoli, Eleonora, ed. *Comedias de la Vega del Parnaso, III: El amor enamorado*. Firenze: Alinea, 2006.
- Jover Zamora, José María. *1635: historia de una polémica y semblanza de una generación*. Madrid: Instituto Jerónimo Zurita, 1949.
- Memorial histórico español: de documentos, opúsculos y antigüedades que publica la Real Academia de la Historia*, t. XVIII. *Cartas de algunos PP. de la Compañía de Jesús entre los años 1634 y 1648*. Madrid: Imprenta Nacional, 1861.
- Pellicer, Casiano. *Tratado histórico sobre el origen y progressos de la comedia y del*

ULLA LORENZO. LAS FIESTAS TEATRALES DEL BUEN RETIRO EN 1635

histrionismo en España: con las censuras teológicas Reales Resoluciones y Providencias del Consejo Supremo sobre Comedias y con la noticia de algunos célebres Comediantes y Comediantas así antiguos como modernos. Con algunos retratos. Madrid: Imprenta de la Administración del Real Arbitrio de Beneficiencia, 1804.

Rouanet, Léo. "Un autographe inédit de Calderon". *Revue Hispanique* 6 (1899): 196-200.

Shergold, Norman D. "The first performance of Calderon's *El mayor encanto amor*". *Bulletin of Hispanic Studies* 35 (1958): 24-27.

—. *A History of the Spanish Stage: From Medieval Times until the End of the Seventeenth Century*. Oxford: Clarendon Press, 1967.

Shergold, Norman D., y John E. Varey. "Some palace performances of seventeenth-century plays". *Bulletin of Spanish Studies* 4 (1963): 212-44.

Úbeda de los Cobos, Andrés. *El Palacio del Rey Planeta: Felipe IV y el Buen Retiro*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2005.

Vermeir, René. *En estado de guerra: Felipe IV y Flandes, 1629-1648*. Trad. Lieve Behiels. Córdoba: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2006.

Whitaker, Shirley B. "Calderón's *El mayor encanto, amor* in Performance: Eyewitness Accounts by Two Florentine Diplomats". *The Calderonian Stage: Body and Soul*. Ed. Manuel Delgado Morales. Lewisburg: Bucknell UP, 1997. 81-104.